

del dieciocho en España, un estudio publicado por Martín Gaité en 1972 y recientemente reeditado por Anagrama en 1987, es que la autora sufrió los usos amorosos de la posguerra, como queda inscrito, por ejemplo, en la siguiente oración: «Tampoco las chicas de los años cuarenta dormíamos con pijama» (132). Las chicas de los años cuarenta, que no podían entenderse con sus novios, que debían aguantar el tira y afloja de los noviazgos eternos, que debían forjarse su propio futuro a contrapelo de las convicciones imperantes, esas chicas son también la escritora, que tampoco dormía con pijama, sino con amplios camisones abotonados. Y así el texto se transmuta en meditación autobiográfica, en especulación dramática, en un *Bildungsroman* camuflado, donde lucen también las virtudes de la novelista, el lenguaje rico, vigoroso y agudo, la habilísima creación de retratos y, sobre todo, un tono ágil que no olvida nunca a los lectores con quienes conversa y a quienes conduce a una rememoración de usos amorosos que a nadie pueden resultar ajenos.

Washington University in St. Louis

RANDOLPH D. POPE

Juan Ramón Jiménez. *Espanoles de tres mundos*, introducción de Ricardo Gullón, Madrid, Alianza, 187, 215 pp.

La cuarta edición de *Espanoles de tres mundos*, tercera al cuidado de Ricardo Gullón, tras la original junramoniana de 1942, viene enriquecida de dieciocho caricaturas más, dos autorretratos y una introducción «revivida» de título muy riffaterreano: «La producción del texto». Coincide esta nueva entrega con el espíritu siempre cambiante de la «Obra» y el pozo sin fondo de los archivos del poeta que van aportando más «inéditos». Ahora son ciento cincuenta el número de textos que conforman el volumen, frente a los sesenta y uno originales.

Gullón reelabora en su presentación algunos de los criterios manejados en «El arte del retrato en Juan Ramón Jiménez», que antecedió a sus dos últimas ediciones. Con criterios de lector moderno que reescribe el texto, los retratos que parecían prosa poética se tornan ahora caricaturas líricas donde el énfasis poético las transforma en poemas en prosa. Parece coincidir inversamente esta lectura de Gullón con el intento prosificador de la poesía junramoniana en *Leyenda*, donde el poema buscaba todavía más su filiación con

el texto (sentido barthiano), y los límites genéricos se difuminaban. Por otro lado, el lector ideal que postulan retratos y caricaturas es «un destinatario conocedor en alguna medida de los caricaturizados» (p. 17). Pero si consideramos al lector virtual, «no cabe negar la posibilidad de que algunos de los retratados sean poco o nada conocidos (...) hoy, y menos lo serán (...) mañana» (p. 17). La posible referencialidad de los héroes juanramonianos, que el tiempo va cubriendo con su pátina, se ha ido difuminando tras la práctica significativa de los signos, por lo que éstos cobran creciente autonomía. De ahí que para el lector actual la función poética pueda dominar en muchos casos sobre la referencial. Por ello, Ricardo Gullón se resiste con buen criterio a «anotar» las caricaturas, de la misma forma que un poema no se transparenta por el hecho de dilucidar sus contextos históricos. No obstante, el editor facilita hacia el final de la introducción datos para aquellos retratos más impenetrables. Por consiguiente, lo relevante de la lectura de las caricaturas es poder captar la magia de la palabra irónicamente expresionista de Juan Ramón, el alambicado giro que había empezado a cobrar a partir de la 2.^a época y de sus poemas en prosa de *Diario de un poeta recién casado*. A su vez, el considerar estos textos como poemas en prosa nos inserta dentro de la corriente modernista que ya veía Gullón arrancaba de *Iluminations*, de Rimbaud, modernismo que se extiende como fenómeno epocal, según quería Jiménez.

En cuanto a la disposición de los textos, sigue Gullón la anterior división entre caricaturas de 1942 y apéndices. En éstos, divididos en tres partes, los criterios de disposición no están tan claramente explicados como en su anterior edición (Madrid, 1969), pues en el índice general se han suprimido los subtítulos. La primera reúne caricaturas no recogidas entre las de 1942, «redacciones que pueden considerarse definitivas (hasta el punto, insisto, en que esta palabra tiene sentido cuando se habla de la 'obra en marcha')» (p. 28). A este grupo se han incorporado la mayoría de las novedades: María Luisa Buendía, el marqués de Palomares, Gabriel Miró, Corpus Barga, Mercedes Ballesteros, Federico de Castro, Francisco Villaespesa y Julia [Cossío López]. Entre ellas, hay que destacar la reivindicación que Jiménez hacía para este volumen de la poesía de Villaespesa, «vulgarizador de las Musas, a lo Zorrilla (...), a lo Rueda, lo García Lorca; pero, sobre todo, a lo Lope» (p. 159), y que nos recuerda la necesidad de releer libros fundamentales, como *La copa del rey de Thule* (1900), del cual carecemos todavía de una edición crítica. De

Gabriel Miró, destaca Juan Ramón su raíz de poeta, «hijo verdadero de la escritura», su constancia lírica que le ubica en un camino metafórico «de tierra y nube con la estrella y la flor, unidas, a la mano» (p. 170). Y en Corpus Barga encuentra la sencillez de un «cubista verdadero y lejítimo», pero con el olfato del «centinela avanzado» que ve en lo actual el «ocaso alegre [donde] fulgura, casi en la mano, el futuro» (p. 170).

El segundo grupo de apéndices, incluye los retratos del revés, «diferentes» de Goya, Benjamín Palencia y Ramón de Basterra. Muy breves estos apuntes, el de Goya se inclina más hacia la pincelada crítica. El pintor aragonés aparece enmarcado ahora como «precursor» en la antesala de la modernidad, y Jiménez lo sitúa junto a otro adelantado: Greco. De Basterra y Palencia, surge un rasgo determinante que dan a estos textos las características de la caricatura como quería Jiménez, es decir, «un lado que exaltar (...) los completos en una cosa» (p. 15). En el poeta vasco se fija en su dionisiaco secreto, mientras que en el pintor murciano destaca su naturalísimo don, por lo que «es de estos que antes de estar estaban, y que por lo tanto no tienen principio» (p. 200). En el tercer apéndice, «resto», se recogen siete críticas caricaturizantes, entre las que sobresale la de Miguel Hernández. Como ésta sólo toca la crítica y no la caricatura, Gullón se pregunta por la conveniencia de su inclusión. Pero el boceto que reitera «la fuerza suficiente» del poeta de Orihuela vuelve a ratificar el olfato junramoniano ante lo que ya era una muestra presente de poesía futura.

Cierran esta edición dos autorretratos, «El andaluz universal» (*Obra en marcha*, 1928) y su revés, que completan hasta el momento lo esbozado por Juan Ramón en su prólogo de 1940: acabar la nómina de retratados en los espejos cóncavos de su yo e incorporar al libro unas ciento cincuenta caricaturas. Lo que el poeta en vida no pudo alcanzar, se lo debemos ahora a las tres décadas de atención crítica de Ricardo Gullón hacia estos «héroes», por lo que nos «completa» uno de los libros de poemas más «en marcha» del «Cansado de su nombre».

University of Maryland

JOSÉ MARÍA NAHARRO-CALDERÓN